



Des mythologies quotidiennes aux mythologies individuelles : Roland Barthes et ses récits autobiographiques illustrés

Magali Nachtergaele

► To cite this version:

Magali Nachtergaele. Des mythologies quotidiennes aux mythologies individuelles : Roland Barthes et ses récits autobiographiques illustrés. UN/Common Experience : The Dross and the Glory of Everyday Life, New York University (NYU), Conférence des étudiants doctorants du Département de français, Feb 2007, New York, États-Unis. hal-00558549

HAL Id: hal-00558549

<https://hal.science/hal-00558549>

Submitted on 22 Jan 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

***Des mythologies quotidiennes aux mythologies individuelles :
Roland Barthes et ses récits autobiographiques illustrés.***

Introduction

« Qu'est-ce qu'un mythe aujourd'hui ? », demande Roland Barthes dans la partie théorique de *Mythologies*, publié en 1957. « Le mythe est une parole¹ ». En effet, étymologiquement, *muthos* signifie, en grec : « fable, récit ». La mythologie caractérise quant à elle l'ensemble des mythes et légendes propres à un peuple, une civilisation ou une religion. Cependant, au milieu du 20^e siècle, le terme de mythologie s'exfiltre pour s'appliquer tout autant à un objet, un thème voire, une doctrine. La mythologie, à l'instar du mythe démonté par Claude Lévi-Strauss dans *Le Cru et le cuit*, subit avec Roland Barthes un traitement sémiologique : la mythologie se subdivise, se démultiplie en mythologies au pluriel qui apparaissent comme les phénomènes de faits culturels à décrypter. Ainsi, au mythe de la « soucoupe volante » répond celui de l'ouvrier Stakhanov, produisant des mythologies nationales et idéologiques, dont l'origine est éminemment moderne et manifestement artificielle. Louis Aragon déjà, dans *Le Paysan de Paris*, ouvrait sa promenade surréaliste dans les rues de la capitale avec une « Préface à une mythologie moderne » : adoptant l'attitude de l'ethnographe, Aragon explore les lieux de commerce de la capitale pour en extraire le caractère merveilleux, formalisant l'art de la rencontre avec le quotidien, un art de vivre le territoire urbain dont André Breton poursuivra le récit dans *Nadja*. Cette pratique du quotidien surréaliste, Michael Sheringham en propose une étude minutieuse et historique dans son livre récemment paru, *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present*. Et à la lecture de son ouvrage, il semble qu'à la fin des années 50, la notion de « mythologie moderne » apparaisse déjà comme un lieu commun.

L'entreprise de Barthes se situe dans un temps qui se détourne des grandes croyances, profondément liées à la valeur des mythes, pour se concentrer sur les réalités matérielles d'une vie se concentre sur son quotidien plus que vers l'image fortement ébréchée de l'épopée nationale héroïque. La seconde guerre mondiale a fourni un cruel démenti à la force des grands mythes unitaires et nationaux. Ce monde moderne, profondément marqué par le matérialisme hégélien / marxiste (cf. Lalande), se trouve dépouillé de ses mythes fondateurs, annonçant la fin des grands récits et l'ère du récit postmoderne. Pour l'heure, dans les années 50, le monde qui se dessine à l'aune des propagandes médiatiques a pour point de focalisation les objets, leur commerce et la consommation. La première mythologie des *Mythologies*, « Le Monde où l'on catche », paraît en 1952 dans la revue *Esprit* - nous précise Eric Marty dans son texte de présentation du tome 1 des *Œuvres complètes*, - tandis que la dernière « Les deux Salons », paraît ultérieurement au livre le 4 novembre 1959 dans les *Lettres nouvelles*². Les mythologies de Barthes s'inscrivent donc dans une temporalité précise, datée, dont Barthes reconnaîtra en 1970 à l'occasion d'une réédition qu'il ne « pourrai[t] [...], dans leur forme passée, écrire de nouvelles mythologies. »³ Ce moment charnière pose néanmoins le paradigme d'une « mythologie moderne » qui se pluralise et se fragmente en une multiplicité de petits récits partagés par les français, au quotidien. Contrairement à la quête du mythe fondateur unique de l'humanité, la mythologie moderne participe de la dispersion, du fragment, jusqu'à distinguer l'individu de la masse.

¹ Roland Barthes, *Mythologies* [1957], *Œuvres Complètes*, t. 1, p. 823.

² Les « petites mythologies du mois » paraissent régulièrement entre 1954 et 1956 dans la revue *Les Lettres nouvelles*.

³ Roland Barthes, *Ibid.*, p. 673.

Cette mutation de la mythologie, et des formes de son récit, accompagne un mouvement social que la sémiologie prend à sa charge d'observer, mettant à l'oeuvre la proposition de Ferdinand de Saussure « d'étudier la vie des signes au sein de la vie sociale ». La mythologie se trouve donc indissociable de l'étude à la fois sociologique et historique d'un groupe. Il s'agit en effet là, et Michael Sheringham l'a bien délimité, d'un ensemble de mythologies françaises qui se développent essentiellement dans le Paris des années d'après-guerre, au commencement des Trente glorieuses. Pour autant, la notion de mythologie, en entrant dans le champ du quotidien, se trouve à son tour accaparée par les individus dont elle est censée définir l'imaginaire. Mis au contact des mythologies, mais surtout de la parole mythologique, le commun des mortels dispose enfin de la capacité de fabriquer à son tour des mythologies qui émaneraient directement du quotidien dont il fait partie.

J'étudierai donc l'apparition des mythologies quotidiennes dans les médias et leur constitution dans une structure formelle et fragmentaire que Barthes recycle ensuite dans ses écrits. Enfin, je montrerai comment à partir du dispositif autobiographique et photographique, la mythologie cristallise une construction identitaire historique et personnelle.

La constitution de la mythologie quotidienne : une affaire de média.

La mythologie quotidienne poursuit deux mouvements : d'une part, il suit une courbe descendante, puisque le mythe vient se frotter au commun des mortels et à son quotidien. D'autre part, par un effet retour, il suit une courbe à nouveau ascendante, quand le quotidien se trouve relevé au rang de mythologie. Roland Barthes, se posant en mythologue moderne, tire de ses deux bras les forces ascendantes et descendantes, pour mettre à niveau les mythes de la société française bourgeoise des années 50. Son objet de prédilection, pour débusquer le mythe, est en fait médiatique. Comme la mythologie grecque, romaine ou perse se manifeste dans des représentations artistiques ou littéraires (Gilgamesh, la première épopée, les statues et fresques représentant les dieux de l'Olympe), la mythologie moderne est véhiculée et constituée à partir de supports médiatiques : la publicité, le cinéma, la télévision, la presse, etc. (ce qui apparaissait déjà chez les surréalistes). Tout un appareillage de diffusion d'image et producteur de récit mis à la portée de tous : en effet, en 1950, la télévision entre dans les foyers, les romans-photos apparaissent en Italie (1947) et *Paris-Match* lance le fameux slogan « le poids des mots, le choc des photos ». Il est donc aisé de fabriquer des mythologies de papier glacé si l'on en croit l'efficacité du démontage opéré par Barthes sur des figures ou des faits culturels bien sentis : la nouvelle Citroën, le match de catch, le vin et le lait, etc. La mythologie, par ailleurs, se définit par son polymorphisme médiatique :

Elle peut être formée d'écritures et de représentations : le discours écrit, mais aussi la photographie, le cinéma, le reportage, le sport, les spectacles, la publicité, tout cela peut servir de support à la parole mythique.

En effet, la photographie qu'elle soit électorale ou du studio Harcourt, apparaît comme l'arme de prédilection pour une constitution mythologique. On remarquera que la photographie est située en première place, après le discours écrit, avant le cinéma (l'on sait que Barthes préférerait la photo *contre* le cinéma, car dit-il, tout y va trop vite).

La mythologie ne prend forme qu'à partir des *représentations* d'objets ou figures du quotidien : c'est la raison pour laquelle Barthes s'attache avant tout aux iconographies modernes. La presse est alors l'allié de choix pour véhiculer cette iconographie de papier. Le journal *Elle* est désigné comme un « véritable trésor mythologique »⁴, *le Figaro* est régulièrement cité, tout spécialement quand il est question de la mythologie de « L'écrivain en vacances », sur laquelle nous reviendrons plus précisément, *L'Express* est accusé d'avoir

⁴ Roland Barthes, *Mythologies*, p. 770.

monté au firmament le jeune prodige de la poésie Minou Drouet⁵ et *Paris-Match* profite d'une mythologie propre, celle des « Photos-chocs » qui laisse à penser que le mythe se constitue tout autant par l'image que par le récit, peut-être même plus par le choc des images. Barthes utilise même la grande exposition de photographies « *The Family of Man* », traduit par « La Grande Famille des Hommes » pour élaborer une mythologie fondatrice nouvelle « dont le but était de montrer l'universalité des gestes humains dans la vie quotidienne de tous les pays du monde »⁶.

Mais ce spectre qui invoque les publicités pour savons et détergents laisse aussi émerger des figures mythologiques qui cerclent les contours d'un individu élevé au rang de héros mythique. Ainsi, on trouve la fameuse « Iconographie de l'Abbé Pierre » mais aussi « Le visage de Garbo », « Le cerveau d'Einstein » (même s'il ne s'agit que de parties des individus), « Poujade et les intellectuels », les procès « Dominici et Dupriez », etc. qui font émerger des *figures* mythologiques. Dans le cas de Barthes, mythologue et intellectuel, et écrivain toujours malgré lui⁷, il se trouve que certaines mythologies s'appliquent de loin en proche à sa propre figure d'auteur : celle liée à Poujade mais surtout celle de « L'écrivain en vacances ». Cette approche personnelle du mythe, encore lointaine et dissimulée sous le couvert du discours théorique, va se trouver conforter dans les écrits ultérieurs de Barthes où commence à se dessiner une véritable mythologie personnelle qui utilise les mêmes ressorts médiatiques que ceux débusqués dans la société bourgeoise des années 50. Les outils de cette mythologisation individuelle participent d'une réécriture de l'histoire personnelle qui utilise les formes médiatiques, tout particulièrement grâce au concours de photographies dans les récits personnels.

*À la mythologie individuelle :
fragments photographiques, fragments autobiographiques.*

Ainsi, s'il existe selon Barthes, une mythologie de l'Abbé Pierre, pourquoi l'auteur ne pourrait pas s'en constituer une propre ? De quelle manière une mythologie individuelle s'est-elle progressivement constituée chez Barthes ? Cette écriture auto-mythologique bénéficie tout d'abord d'un terrain fertile, à savoir l'emploi régulier de la première personne du singulier. Les pasticheurs Michel Antoine Burnier et Patrick Rambaud n'auront pas manqué de mettre en avant dans le *Questionnaire 14* du *Roland Barthes sans peine* (1978)⁸, son art du « ramener-à-soi ». Mais ce travers est le propre de tout autobiographe, pourra-t-on objecter. L'originalité de Barthes réside plutôt en un savant mélange entre discours théorique, documentation iconographique et écriture à la première personne. En cela, son discours de mythologue est mêlé à une voix individuelle qui s'institue comme instance narrative de référence et qui profite d'un appareil médiatique complet pour ériger une mythologie individuelle sur mesure.

Barthes exploite, peut-être inconsciemment, les ressorts de la mythologie quotidienne pour l'appliquer à lui-même. La mythologie de « L'écrivain en vacances » où étaient exposés les pyjamas bleus de Mauriac et son goût pour le reblochon, se retrouve dans le fragment « Emploi du temps » du *Roland Barthes par lui-même* où il décrit ses menus gestes du matin :

⁵ *Ibid.*, p. 795.

⁶ *Ibid.*, p. 806.

⁷ Lors du Colloque de Cerisy en 1977 en l'honneur de Roland Barthes, il se défendit encore d'être un écrivain malgré l'insistance d'Alain Robbe-Grillet à considérer ses derniers livres comme des romans. Antoine Compagnon dir., *Prétexte : Roland Barthes. Colloque de Cerisy - 1977* [1978, 10/18], éd. Christian Bourgois, 2003, p. 281.

⁸ Faire du « Roland Barthes » une langue à part entière, même si le brûlot tend à démonter la figure de l'intellectuel, participe de cette mythologie rampante.

« Pendant les vacances, je me lève à sept heures, je descends, j'ouvre la maison, je me fais du thé, je hache du pain pour oiseaux [...] »⁹ etc.

Bien qu'il dise ensuite « Tout cela n'a aucun intérêt », progressivement, la figure de « Barthes » écrivain se révèle comme objet mythologique en puissance, qui se modèle avec le temps. Pour preuve, à la mythologie de « L'écrivain en vacances » Barthes répond dans son *Roland Barthes par Roland Barthes*¹⁰ par un fragment qui s'intitule « L'écrivain comme fantasme ». Fragment où il demande quelle pratiques (« un carnet dans la poche et une phrase dans la tête ? ») adopter pour atteindre cette « forme suprême du sacré »¹¹ que véhicule l'écrivain, même lorsqu'il ne fait rien. Ce processus de mythologisation de soi comme sujet-écrivain, dont on trouvait en creux le modèle dans « L'écrivain en vacances », émerge aussi clairement en 1970 dans *Sade, Fourier et Loyola*, lorsque Barthes énonce le plaisir fragmentaire de l'anecdote biographique, qu'il nomme alors *biographème*. Ce biographème (équivalent du pyjama bleu ou du reblochon), lorsqu'il est documenté par une représentation photographique, conjugue le principe mythique du récit avec un support de représentation qui redouble et augmente le processus de cristallisation de la figure. Pour rappel, la notion de biographème dévoile les fantasmes autobiographiques post-mortem de Barthes :

Si j'étais écrivain et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons des « biographèmes » dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la manière des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion ; une vie « trouée », en somme.¹²

La trouée autobiographique correspond bien au parcellement que les photographies imposent dans la vie d'un auteur dont quelques scènes se jouent en effet par « tranches » toujours partielles. Roland Barthes dans *La Chambre claire* fera un rapprochement explicite entre photographie et biographème lorsqu'il déclare : « la photographie est à l'histoire (avec un petit h) ce que le biographème est à la biographie ». Ainsi, toute photographie aurait le pouvoir d'incarner un fragment d'une « histoire », qu'elle soit collective ou individuelle et fonctionnerait comme un équivalent du biographème.

Ce processus de biographème photographique participe selon moi à la fabrication des « mythologies » appliquées à une personne en lieu et place d'un objet ou d'une valeur collectifs. L'élaboration d'une mythologie personnelle répondrait au même processus que la mythologie moderne ou quotidienne, si ce n'est que le resserrement du mécanisme dévoilé par Barthes s'applique à une « personne », un « sujet ». Ce recroquevillement sur l'histoire du moi doit, pour atteindre son statut mythologique, passer par le décanteur de l'art qui saura le sublimer, telle une pierre philosophale¹³.

*La cristallisation mythique autour de la figure de l'auteur :
un mouvement général des années 70.*

L'aspect autobiographique, voire romanesque des œuvres de Barthes n'est plus à commenter, Jean Michel Rabaté l'a fait à plusieurs reprises. Pour autant, l'ajout de

⁹ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *Œuvres complètes*, tome 4, p. 658.

¹⁰ Voir précisément à ce sujet un article de Paul Léon, *Mythographies de l'écrivain*, « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman », Danièle Méaux dir., *Photographie et romanesque*, Etudes romanesques, 2006.

¹¹ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *Œuvres complètes*, tome 4, p. 657.

¹² Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, *Œuvres complètes*, tome 3, p. 706.

¹³ L'écrivain et philosophe Claude Louis Combet parle de ses « mythobiographies », imprégnées d'hagiographie religieuse.

photographies apparente formellement les écrits de Barthes à d'autres pratiques auto-mythologiques qui émergent dans les arts à la même époque. La première réappropriation de la notion de « mythologie quotidienne » dans l'art débute dans les années 60 : la référence est explicite lorsqu'en 1964, l'exposition de Gérald Gassiot-Talabot, Jean Louis Pradel, Bernard Rancillac et Hervé Télémaque, *Mythologies quotidiennes* avait été montée au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Présentant des artistes peintres inspirés par le pop'art et la mise en scène d'obsessions personnelles, l'exposition est reconduite 13 ans plus tard, en 1977, sous le titre *Mythologies quotidiennes 2*. A cette occasion, Jean Louis Pradel en préface, commente le choix du titre :

Le mot « mythologie » est équilibré par le mot « quotidien ». Cette adjonction est importante, car le concept mis en jeu par ces mythologies est bien la quotidienneté, l'un des mots clés délivrés par 68, souvent traduit, depuis lors, par « métro, boulot, dodo ».

Il poursuit en dénonçant la facticité de « ces rêves de carton pâte », tout en insistant, comme Roland Barthes, sur l'aspect fragmentaire et la multiplicité de ces nouvelles formes du mythe : « Avec ce quotidien mythifié par le menu, au jour le jour, à la petite semaine, nous sommes au cœur de ces « mythologies », inévitablement plurielles »¹⁴. Cependant, de 1964 à 1977, la figure de l'auteur et de l'artiste s'est érigée comme point centripète de ce quotidien mythifié et réinvestit par les artistes dans leurs œuvres. (figure du trou noir)

Ainsi, en 1972, des productions d'artistes sont répertoriées officiellement sous une désignation commune : lors de la très fameuse *Documenta 5* de Kassel¹⁵ qui avait en son temps et jusqu'à aujourd'hui marqué les esprits au point de devenir elle-même mythique, le commissaire d'exposition Harald Szeemann avait baptisé une section : « Individuelle Mythologien ». On peut alors y voir des œuvres de Christian Boltanski et de Jean Le Gac, mettant en scène leur vie à travers des saynètes comiques, des reconstitutions de faux souvenirs d'enfance avec photographies à l'appui et des fragments de récits autobiographiques agrémentés d'objets¹⁶. Peut-on alors considérer que Barthes, comme Jean Le Gac, Christian Boltanski et à leur suite, Hervé Guibert et Sophie Calle à la fin des années 70, s'inscrivent dans une même tradition artistique qui s'est instituée depuis plusieurs années dans les milieux de l'art ? Les œuvres illustrées de photographies se retrouvent donc associées à des œuvres d'art clairement identifiées depuis presque une décennie, alors que l'étude générique littéraire se trouve toujours embarrassée pour leur attribuer une place : ni autobiographie, ni autofiction, ces récits illustrés dépassent le cadre simple du texte pour produire une représentation multi-médiale de l'identité, à travers texte et image. (On peut y percevoir ce qui sera le début des blogs.)

Ainsi, Roland Barthes participe de ce mouvement et ce, dès *L'Empire des signes*, publié en 1970 : en effet, produisant son premier portrait dans un récit théorique de voyage sémiologique au Japon, il crée un premier effet auto-mythologique. Le commentaire de son

¹⁴ Jean Louis Pradel, « Instrument critique d'un système global du visible », mars 1977, in *Mythologies quotidiennes 2*, catalogue de l'exposition du 28 avril au 5 juin 1977, ARC 2, Musée d'art moderne de la ville de Paris, commissariat de Gérald Gassiot-Talbot, Jean Louis Pradel, Bernard Rancillac et Hervé Télémaque, éd. MAMVP, Paris, 1977, non paginé.

¹⁵ Friedhelm Scharf, « La Documenta 5 ou le musée recréé par les artistes », in *Les Artistes contemporains et l'archive. Interrogation sur le sens du temps et de la mémoire à l'ère de la numérisation*, actes du colloque 7 au 8 décembre 2001, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 49 à 55, trad. de l'angl. par Jeanne Bouniort. Cf. Harald Szeemann, *Individuelle Mythologien*, Berlin, 1985.

¹⁶ Déjà en 1964, à l'ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, une première exposition avait mis en scène les « mythologies quotidiennes », fortement marquées par l'esthétique du Pop art. En 1977, une seconde édition sera présentée dans les mêmes lieux, avec une forte présence des peintres de la figuration narrative, à ne pas confondre avec le *Narrative art* mais aussi de la photographie et des films.

portrait est faussement distancié : « Ce conférencier occidental (lui-même, donc) [...] se trouve japonisé, les yeux élongés, la prunelle noircie par le typographie nipponne. »¹⁷, le commentaire est censé témoigner d'un trait culturel propre au Japon. Pourtant, ce qu'il en ressort, c'est surtout l'image d'un Barthes qui avance masqué, sous l'apparence d'un masque japonais¹⁸ : le résultat est une mise en scène théâtrale du moi dans le récit théorique, suivant la règle pastichée du « ramener-à-soi ». Cette iconographie, on la retrouvera en 1974 dans *Roland Barthes par Roland Barthes* : Denis Roche, poète et photographe qui sera associé au mouvement baptisé « photobiographie » dans les années 80, demande à Barthes de réaliser dans la série *Ecrivains de toujours* sa propre biographie. C'est à cette occasion qu'à la mythologie de l'écrivain en vacances, répondra une photographie de Barthes dans la posture de « l'écrivain au travail » mais en short : continuité.

« Je dis : *pour finir* et non *pour conclure*. »
La Préparation du roman, 23 février 1980, dernière séance.

Le temps manque pour faire un état des lieux de toutes les entreprises similaires appliquées au « moi » qui ont suivi ce que Barthes a amorcé avec ses *Mythologies*¹⁹. J'ai cité au détour d'une phrase Hervé Guibert et Sophie Calle, mais les années 80 et 90 ont fourni leur lot d'écrits autobiographiques illustrés de photographies, sans que jamais ne soit donnée une nomenclature claire pour ces textes qui croulent sous les dénominations : photo-essay, phototextualité, photo-stories, récit-photo, photobiographie, poème-photo, etc. Si je me suis arrêtée en 1974 avec le *Roland Barthes par Roland Barthes*, c'est parce qu'il y a encore plus à dire sur *La Chambre claire* à l'aune de cette forme de narration qui a pour sujet « Barthes », toujours par lui-même. Je souhaitais donc présenter une genèse de cette écriture particulière qui interroge la constitution de l'identité sous l'angle de la mythologie puisque diverses représentations du « moi » sont désormais médiatisées dans le livre. Là où les écrivains autobiographes se sont arrêtés, là où Serge Doubrovsky est allé, en explorant le champ de l'autofiction à la suite du *Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune, paru en 1975, la photographie n'a pourtant pas voix au chapitre. Cependant, on sent bien que son insertion dans les récits changent la perception que l'on a d'un narrateur qui tout à coup prend une dimension plus *réelle* (avec toutes les précautions de mise). Il y aurait d'ailleurs tout un chapitre à ajouter sur l'emploi de la photographie de famille²⁰, la mythologie familiale (ou « roman familial »). Jouant de la métalepse (elle permet en effet de renvoyer l'instance narrative dans le monde réel, et vice versa), la photographie participe du réinvestissement mythologique du « moi » dans des récits fragmentaires, dont Barthes est aussi, en tant qu'écrivain, l'un des principaux représentants.

¹⁷ Roland Barthes, *L'Empire des signes*, *Œuvres complètes*, tome 3, p. 420.

¹⁸ Cette comparaison entre photographie et masque de Nô reviendra dans *La Chambre claire. Note sur la photographie* (1980), son texte le plus personnel.

¹⁹ La démarche autobiographique du *Roland Barthes par lui-même* est originale à cette époque pour un écrivain et fera des émules jusqu'à Marguerite Duras qui fera, après *Les Lieux de Marguerite Duras*, un recueil de fragments illustrés de photographies, *Les Yeux verts* paru dans Les Cahiers du cinéma, n°312-313, 1980, rééd. 1987.

²⁰ Voir à ce sujet Pierre Bourdieu dir., *Un Art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, coll. Le Sens Commun, Minuit, 1965.



L'Empire des signes, p. 420



Roland Barthes par Roland Barthes, p. 619

Édition de référence :

Roland Barthes, *Œuvres complètes. Livres, textes, entretiens, 1952 – 1980*, tomes 1 à 5, éd. présentée par Eric Marty, Paris, Seuil, 2002.

Bibliographie complémentaire :

Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. I – Arts de faire*, éd. 10/18, Unions Générales d'Éditions, 1980.

Antoine Compagnon, « Le Roman de Roland Barthes » (*note de lecture sur *La Préparation du roman*), *Critique*, n°678 ; Minuit, novembre 2003, p. 789 – 802.

Dominique Wolton dir., *Le Dispositif: Entre usage et concept*, *Hermès* n°25, *Communication, Cognition, Politique*, CNRS Editions, Paris, 1999.

Jean Marc Poinot et al., *Une scène parisienne, 1968-1972*, Christian Boltanski, Bernard Borgeaud, André Cadere, Paul-Armand Gette, Jean Le Gac, Annette Messenger, Gina Pane, Sarkis, Archives de la critique d'art, Centre d'histoire de l'art contemporain, Rennes, 1991.



Iconographie

Christian Boltanski, *Vitrine de référence*, 1971, 59,6 x 120 x 12,4 cm
Boîte en bois peinte sous plexiglas et contenant : photos, cheveux, bribes de vêtements de l'artiste, échantillon de son écriture, page de son livre de lecture, entassement de 14 boulettes de terre, un piège composé de trois objets faits de morceaux de tissu, fil de fer, épingles, (bois, plexiglas, photos, cheveux, tissus, papier, terre, fil de fer)
Lit de Christian Boltanski, 1947-1950 et Chemise de Christian Boltanski – mars 1949
Morceau d'un pull-over porté par Christian Boltanski en 1949
Cheveux de Christian Boltanski – 1949,
p. 16 – 17, in Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance, 1969
Les modèles, cinq relations entre texte et image, éd. Cheval d'attaque, Paris, 1979

Jean Le Gac, *Les Cahiers*, 1968-1971
Cahiers avec photographies noir et blanc et couleur, texte... 16 x (40 x 31 x 3 cm)

Didier Bay, *Mon quartier, Fenêtres n°1 – Chiens – Mon quincail*, 1969-1971, 915
photographies et 137 textes bilingues anglais-français, photographie noir et blanc et texte, 10 x (29,7 x 21 cm) (Chaque épreuve: 9 x 13 cm)



Agrégée de Lettres modernes, Magali Nachtergaele is completing her PhD in French Literature with Pr. Eric Marty at the University Paris 7 on the mythological construction of the self in autobiographical narrative illustrated with photographs, as much in literature than in artistic productions. She's currently teaching History of Contemporary Art at the Université Bordeaux 3. She's interested in narration in contemporary art and in fragmentary narrative in literature.